

# ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

Justino Fernández\*

La complejidad esencial de la creación arquitectónica, entendiéndola como una manifestación del espíritu colectivo, contiene, entre otros factores, el afán de alcanzar la belleza; es decir, de expresarse en una forma elevada. Esta idea justifica las frases de Chesterton:

...Renacimiento que fue una resurrección de las cosas viejas, descubiertas en algo sin vida. En ese sentido el medievalismo no fue renacimiento, sino más bien *un nacimiento*. No moldeó sus templos sobre tumbas, ni invocó a los dioses muertos de Hades. Produjo una arquitectura tan nueva como la ingeniería moderna, y *en verdad que aún está siendo la más moderna arquitectura*. Sólo que en el Renacimiento fue seguida por una arquitectura más anticuada. En ese sentido, el Renacimiento podía llamarse Relapso. (*Santo Tomás*, pp. 39-40).

El milagro de la creación arquitectónica de la Edad Media se operó gracias a la unidad espiritual de la colectividad, y no a cualquier otra interpretación que se le quiera dar. De entonces a la fecha, rota ya esa unidad, no se han hecho sino creaciones libres e individuales, de entre las que resaltan las obras de los genios; pero no hemos vuelto a tener un "estilo", en el sentido profundo de la palabra, porque la tendencia a una desunificación espiritual entre los hombres ha ido en aumento, del Renacimiento a nuestros días.

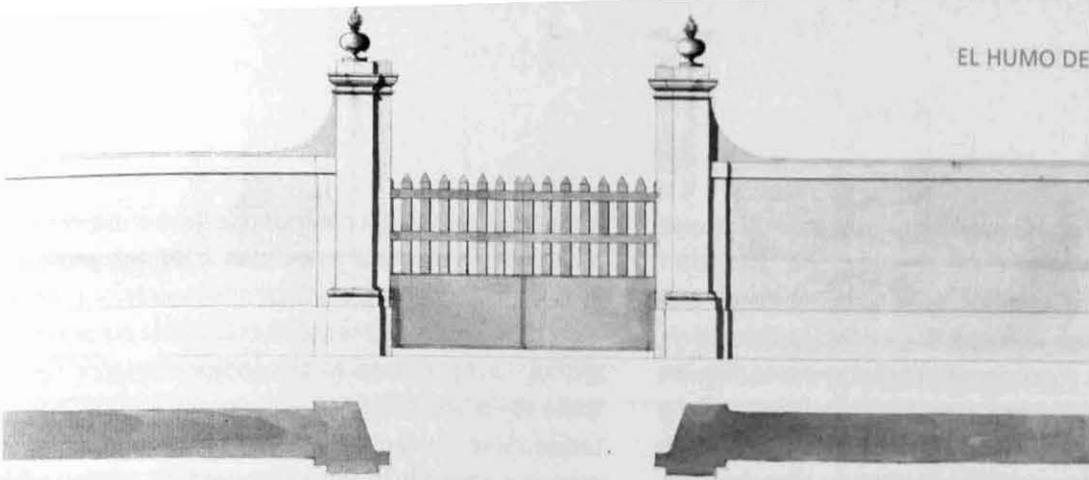
Tiempos hubo en que "se adjudicó *a priori*, al clasicismo un poder de subordinación de la sensibilidad a la inteligencia y en una voluntad decidida a ser *clásicos* (como si ello no constituyese una fantasía romántica de la más pura especie)". (Salazar, *El*

\*Historiador y crítico del arte (1904-1972). Maestro en historia (1953) y doctor en filosofía por la UNAM (1954). Comenzó a trabajar en el Instituto de Investigaciones Estéticas desde 1936 y fue su director de 1956 a 1968. Autor de numerosas obras y catálogos. Miembro del Instituto Internacional de Historia del Arte, de París (1959-1972); del Consejo Consultivo del gobierno mexicano ante la UNESCO (1960-1972), y de la Academia Mexicana de la Historia (1970-1972). Premio Nacional de Ciencias y Artes (1969). "Arquitectura contemporánea" se publicó en *Universidad: mensual de cultura popular*, abril de 1938, tomo V, núm. 27. *Cuadernos de arte* 4.

*siglo romántico*, p. 26). La imposición del gusto clásico, por fuerza, por convencimiento o por lirismo, no fue sino un vendaje sobre la herida; es el mismo caso que ahora presenciamos, de querer imponer a la colectividad lo que llaman un "estilo moderno", cuando, en realidad, sus miembros piensan individualmente de manera muy diversa, cada cual según sus aficiones y gustos. Es la diferencia que se produce entre una actitud espiritual íntima, basada en un ideal común, que da por resultado la unidad real, espontánea, sin decretos ni imposiciones y la unidad aparente, conseguida a base de medios industriales y de leyes que no son representativas del anhelo de la colectividad. ¿Dónde está, pues, el adelanto? "Los primeros románticos rechazaron, por mil motivos, la mascarada helenista o de una Roma pagana que había envuelto en túnicas y peplos los últimos años del siglo XVIII". (Salazar, *op. cit.*, p. 16). Por este camino se relajó en las academias el estudio de los cánones clásicos, cayendo en una franca tendencia romántica hacia lo exótico, en que la incongruencia tomó carta de naturalización.

Vino después el "art nouveau", lleno de pretensiones, con sus ridículas estilizaciones de la naturaleza, produciendo formas retorcidas y absurdas, para culminar, en su próxima etapa: la Exposición de Artes Decorativas en París, en el año de 1925, con nuevas estilizaciones y composiciones abstractas, en las que sólo puede verse, si bien más simplificado, un "nouveau-art-nouveau".

El próximo grito habían de darlo los funcionalistas, dogmatizando con la idea racionalista, pura o impura —pues las dos tendencias se presentaron, que pretendían despojar a la arquitectura no sólo



de toda ornamentación, sino de toda intención de belleza, como factor en la composición subordinando las ideas a lo estrictamente utilitario y funcional. A este respecto dice Weidlé ("La construcción utilitaria simple y desnuda, purificada de toda ornamentación, que tanto abunda hoy día, podrá no ofender a la vista y hasta serle agradable, sin convertirse por eso en obra de arte" *La muerte del estilo*, p. 68). Precisamente es el caso: si la arquitectura ha de ser un resultado solamente utilitario y funcional, cae en el campo de la máquina: las casas serán la "machine a vivre" de que ya ha hablado Le Corbusier, y nada más; lo que quiere decir que estas construcciones no pueden admitirse como producto artístico, en ningún sentido: es decir, carecen del factor emocional que logra la expresión artística. Por otro lado, si la arquitectura de nuestros días ha de ser, como lo han considerado los grandes arquitectos europeos, lo que fue en épocas pasadas, no un producto unilateral que sólo satisfaga las apremiantes necesidades humanas, sea complejo y lleno de todas las exigencias, de orden espiritual y material, impuestas por el hombre, entonces la arquitectura, como todas las artes, se encuentra viviendo en un pleno romanticismo que, por el momento, se interesa, desde un punto de vista estético, por la máquina. En pocas palabras puede decirse que si la arquitectura es igual a las máquinas, no nos interesa como producto artístico, y que, si la arquitectura es artística, sigue estando en libertad de vestirse el "traje que guste, en este gran baile de máscaras del romanticismo".

Pero la cuestión no es tan sencilla para resolverla en dilema; existen las circunstancias especiales de ambiente y costumbre, que impresionan el espíritu del hombre, que lo emocionan, y que él asimila, para, a su vez, devolverlas al mundo exterior por

medio de la expresión. Lewis Mumford ha hecho notar la influencia estética de la máquina en el espíritu del hombre, y el resultado de esa influencia que ya se ve en algunos productos de la época. Los pintores cubistas fueron los primeros en tratar de elevar al campo del arte la plástica de la máquina que sin duda, había hecho impresión profunda en el espíritu humano, desde su aparición. Esta es en parte la importancia cultural del movimiento cubista, y una de sus enseñanzas para las generaciones posteriores a él. ¿Qué hicieron los modernos cubistas? Extrajeron del ambiente orgánico únicamente esos elementos que podían ser expuestos en abstractos símbolos geométricos; traspusieron y reajustaron los contenidos de la visión con tanta libertad como el inventor reajustó las funciones orgánicas; crearon, incluso en el lienzo o en el metal, equivalentes mecánicos de los objetos orgánicos; pintó Léger figuras humanas que se parecían a los productos salidos del torno, y Duchamps-Villon modeló un caballo que se parecía a una máquina. "A este proceso de experimento racional con abstractas formas mecánicas dieron nuevo impulso los constructivistas... estos experimentos constructivistas aguzaron la reacción en favor de la máquina como un objeto estético.... Con esta percepción de la máquina como un manantial artístico, los nuevos pintores y escultores esclarecieron toda la cuestión y libraron al arte de los prejuicios románticos contra la máquina, que veían en ella algo necesariamente hostil al mundo de los sentimientos". (Lewis Mumford, *Revista de Occidente*, octubre, 1953).

La arquitectura, que más lentamente admitió las formas puras mecánicas, trató durante el siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, de disfrazar los productos mecánicos y las formas racionales con "ramitos de flores" y toda clase de columnas y órdenes

griegos y romanos, haciendo arabescos y celosías góticas que muchas veces desvirtuaban la función misma de los elementos. Más tarde se buscó una plenitud estética más positiva, en intención que representara las condiciones impuestas por la función y el medio maquinista, y se llegó a la depuración y aceptación de esta nueva plástica, derivada de la influencia de la máquina, como base de la composición arquitectónica. "La forma sigue a la función, subrayándola, cristalizándola, esclareciéndola, haciéndola real ante la mirada" (Munford). Esta aceptación de la plástica mecanicista como elemento estético en la composición, es, a nuestro modo de ver, un esfuerzo desesperado para mantener la unidad que debe mostrarse en todo producto humano, y por lo tanto, una actitud respetable por la naturaleza de su intención. La idea puramente utilitaria, encargada de satisfacer únicamente las necesidades físicas, conduce a la desintegración orgánica del individuo, a la desunión del esteta y del técnico, produciendo una situación arbitraria e incongruente, fuera de toda realidad vital. Este afán de nuestra época de querer evadir la complejidad de la vida resolviéndola unilateralmente con teorías simplistas ajenas a la razón, da idea de un retroceso a un crudo primitivismo en que las estridencias, los gritos, los instintos animales, los paroxismos del amor propio y el odio se resuelven en fórmulas que llaman racionales. Malos han sido siempre los extremos; porque al no conservar un nivel que aproxime y unifique los distintos elementos y calidades humanas, tienden, si no a la desintegración, cuando menos a la preponderancia de un solo factor sobre los demás. Es el caso de la "arquitectura artística" de fin de siglo, y es el caso de la "arquitectura funcional". Únicamente cuando se llega a una plenitud en que todos los distintos valores tienen su lugar adecuado, es cuando puede decirse que se ha logrado la unidad de la obra y, por lo tanto, su intención de universalidad.

Ahora bien, dada la crisis cultural en que nos encontramos, es inútil todo esfuerzo individual para la creación de una arquitectura, llamémosle integral, ya que no se tienen en la mano los elementos culturales que permiten esa creación. Se volverán los ojos

hacia las arquitecturas pasadas o se hará una arquitectura que corresponda en calidad a los automóviles, es decir, cuya belleza plástica nos impresione en lo sensorial, pero inútilmente se tratará de crear en un sentido artístico. Esta es la condición trágica resultante de la crisis cultural que hemos venido apuntando. Sólo un camino queda abierto y es colocar esto que siguen llamando arquitectura en el campo científico que le corresponde.

El movimiento conocido con el nombre de "funcionalismo" se introdujo en México por el entusiasmo de los arquitectos jóvenes, algunos de los cuales tienen un sentido artístico, en el auténtico significado de la palabra. Paradójicamente, como sucede tan a menudo, los que tienen una inclinación más bien científica buscan la expresión artística en sus composiciones, no queriendo llevar al extremo la teoría, y aquellos que son artistas, tratan de ser científicos y racionalistas con el entusiasmo propio de los espíritus líricos. Este entusiasmo y actitud radical, para cortar con el pasado, son típicos en todo movimiento romántico que desea crear un nuevo estilo.

Las mejores creaciones de los arquitectos mexicanos tienen esa mezcla de una delicada sensibilidad hacia la expresión plástica, y una mirada clara y comprensiva para lo funcional; ésta es la razón de que sean tan atractivas. Los arquitectos funcionalistas rechazan el título de artistas; quieren ser científicos. ¡Ojalá que todos lo fueran!; pero hay algunos de ellos que tienen algo más que decir. Nosotros creemos muy difícil que el funcionalismo puro tenga buen éxito en México, y de hecho lo estamos presenciando; el público necesita algo más que una máquina, aunque ese "algo más", a veces, desearíamos que no existiera.

Volvamos rápidamente sobre nuestros pasos para considerar que "no hay nada nuevo bajo el sol"; el buen gusto en materia artística seguirá siendo escaso, mientras la vulgaridad llegará hasta el último lugar de la tierra.

Los movimientos en materia de arquitectura, como tantos otros, se han recibido siempre en México con algún atraso, no así el "funcionalismo" que pronto encontró adeptos y divulgadores, trabajando en un ambiente hostil. En efecto, la situación en

ese sentido, era caótica y, por desgracia, no ha mejorado grandemente. México, como otros países, había pasado por toda la serie de "estilos" extravagantes, que son el resultado de la actitud romántica en que cayeron las academias. La influencia del "art nouveau" y con especialidad del academismo decadente, persistió durante la segunda década del presente siglo, hasta que la idea de una arquitectura nacionalista se puso de moda. Se buscó la solución en las formas barrocas del siglo XVIII y en la arquitectura popular; se intentó también, sin buen éxito, crear un "estilo nacional" a base de las formas y decoración de los monumentos arqueológicos precortesianos y se hicieron edificios con aplicaciones de esculturas toltecas y mayas. Hubo quien pretendió crear la arquitectura nacional a base de ciertos órdenes observados en los monumentos arqueológicos de la cultura maya, que por supuesto resultaron del todo inadaptables y falsos dentro de las necesidades presentes. La búsqueda de un "estilo nacional" se refería tan sólo a las formas arquitectónicas en un sentido decorativo, pues en cuanto a los diferentes problemas de orden funcional, nada se había mejorado en las construcciones, a pesar de alguno que otro esfuerzo aislado en ese sentido. Hoy todavía hay quien busca el "estilo nacional" sin encontrarlo, como siempre sucede cuando se busca intencionalmente algo que sólo podrá crear el espíritu colectivo de una época que coincida en un mismo ideal.

La famosa Exposición Internacional de París, en 1925, repercutió en México creando cierto entusiasmo por lo atractivo de las nuevas ideas de simplificación y estilización de las formas, que desde luego ya preparaban a gustar las escuetas composiciones que habían de seguir.

Dentro de este cuadro aparecieron los precursores del funcionalismo en México que tuvieron una fuerte lucha para imponer las nuevas ideas pero que al final aportaron una muy saludable limpieza en los talleres de los arquitectos. La apertura de una nueva escuela técnica de la Secretaría de Educación, en 1932, la Escuela Superior de Construcción, dirigida por los elementos más destacados del nuevo movimiento, aunque encontró cierta oposición en un principio, sirvió, en cierto modo, de estímulo en el

ambiente, si bien ya en años anteriores las nuevas doctrinas habían arraigado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional y fue allí donde por primera vez en México se trató de dar una orientación moderna a la arquitectura.

El actual estado de cosas, en lo que se refiere a la teoría, presenta, por un lado el bando que mantiene la idea de un "funcionalismo" puro, sin dar cabida a ninguna complicación de orden espiritual, y por el otro los que pretenden sostener el concepto clásico de la arquitectura dentro del movimiento moderno, sin preguntarse *si puede aún ser válido en nuestro tiempo*, en un sentido práctico. De estas discrepancias en la manera de interpretar las nuevas ideas resulta una anarquía cuyo producto en general es lamentable aunque aisladamente los más capaces logren soluciones interesantes y de positivo valor.

Los que no creemos, ni queremos vivir, en el vigorismo de las leyes o los reglamentos, nos mostramos escépticos, por el momento, del resultado de estos procedimientos, pues no es posible que se produzca un *estilo* en el sentido profundo de esta palabra, si no emana del sentir de la comunidad, en torno a un ideal; de esta manera sí resultaría la unidad positiva que sólo puede florecer a la luz de un *estilo de vida definido*.

La realidad misma nos demuestra que lejos de lograrse en esta época una unidad estilística positiva, siguen conviviendo los "estilos" más absurdos, resultado de lo que puede llamarse aun "romanticismo". Se pide todavía una libertad que no puede ir de acuerdo con las ideas "funcionalistas" y que seguirá contribuyendo a la anarquía que hemos venido apuntando.

Dos escritos, con cien años de diferencia, son los síntomas que tomaremos de ejemplo para comprobar lo que la misma arquitectura contemporánea nos muestra. El primero, publicado el siglo pasado por Nicolás Gogol, dice así:

¿Cuándo se acabará, pues, con esa manera escolástica de imponer a todo lo que construye un gusto común y una misma medida? En toda ciudad ha de haber gran diversidad de masas si queremos que cause placer a la vista. Que haya

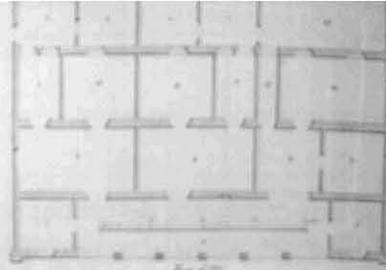
en ella gustos más diversos. Que se levanten en una misma calle un sombrío edificio gótico, una construcción decorada con el más fastuoso gusto oriental, un colosal palacio egipcio, una vivienda griega de armónicas proporciones! ¡Que se vean, una al lado de otra, la cúpula láctea ligeramente cóncava, la elevada flecha religiosa, la mitra oriental, el techo plano de Italia, el tejado flamenco escarpado y lleno de ornamentación, la pirámide tetraédrica, la columna redonda, el obelisco anguloso!

Así se mostraba el entusiasmo del entonces joven escritor. El segundo documento lo hemos recogido de un periódico capitalino, que lo publicó a propósito de una reciente polémica sobre arquitectura:

Mejor es que la arquitectura, como cualquier otro arte, se desenvuelva espontáneamente, o, si se prefiere, obedeciendo a sus propias determinaciones internas, sin tiranías arbitrarias del exterior. Lo único que, en beneficio general podría admitirse es que la autoridad cuidara de que no se ofenda al buen gusto *en no importa cuál de los estilos arquitectónicos* elegidos por los particulares para sus construcciones. Sólo que habría que garantizar primero el buen gusto de la autoridad, no siempre garantizable, por desgracia.

Compárense estas frases con las de Gogol y se verá que no hemos adelantado un ápice: seguimos pidiendo una libertad que oscila entre la incongruencia y la negación. Mientras no haya "determinaciones internas" que den unidad a la producción, se seguirá construyendo "en no importa cuál de los estilos arquitectónicos".

Las personas interesadas encontrarán útil la bibliografía que insertamos a continuación y se refiere a libros, folletos o artículos relacionados con la materia, en una forma o en otra; en ella van incluidas las publicaciones hechas en México, que tienen especial interés, y algunas otras que se refieren a planificación.



#### BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, Jesús T. *Disertaciones de un arquitecto* (Biblioteca de Autores Modernos), México, 1920.
- "CASAS", *Revistas de Arquitectura y Planificación*, México, año I, núms. 1 y 2, de abril y julio de 1935, editada por el Arq. Alfonso Pallares.
- CONTRERAS, Carlos, Arq., *National Planning Project for the Republic of Mexico*, Reprinted from city Planning, July 1935.
- "El Plano Regulador del Distrito Federal, 1933".
- CHESTERTON, G. K., *Santo Tomás de Aquino*, Espasa-Calpe, Madrid, 1934.
- "EL ARQUITECTO", Serie II, núm. V, sept. 1925, informe leído por el Arq. C. Contreras, en la International Town, City and Regional Planning Conference, en Nueva York, 1925.
- 2ª etapa, vol. I, febrero de 1932, marzo 31 de 1932, enero 1º de 1933.
- octubre de MCMXXXIV, número "In Memoriam" del Arq. Juan Legarreta, editado por el Arq. Alfonso Pallares y Justino Fernández.
- FERNÁNDEZ, Justino, *Aportación a la monografía de Acapulco*, México, 1932, editado por "Alcancia".
- El arte moderno en México siglos XIX y XX*, México, 1937, editado por José Porrúa e hijos, prólogo de Manuel Toussaint.
- MUNFORD, Lewis, "Asimilación de la máquina", artículo en la *Revista de Occidente*, Madrid, octubre, 1935, año XIII, núm. CXLVIII.
- New architecture in Mexico*, by Esther Born, with supplementary article on Painting and Sculpture by Justino Fernández, the *Architectural Record*, William Morrow & Co., New York, 1937.
- O'GORMAN, Juan, "Arquitectura contemporánea", México D.F., 1914. (Folleto).
- "El arte artístico y el arte útil", México, D.F., 1914. (Folleto).
- Planificación*, revista. Órgano de la Asociación para la planificación de la República mexicana, 1ª etapa, 14 números, de septiembre 1927 a marzo 1929; 2ª etapa, 6 números, de enero 1933 a diciembre de 1934.
- "Pláticas sobre arquitectura", Sociedad Mexicana de Arquitectos, México, 1934. (Folleto).
- "Primer congreso nacional de planificación de ciudades y regiones", México 1926. (Folleto).
- ROH, Franz, "Realismo mágico", Post expresionismo, traducido de Fernando Vela, biblioteca de la *Revista de Occidente*, Madrid, 1927.
- SALAZAR, Adolfo, *El siglo romántico*, Madrid, 1936.
- Tolteca, Revista publicada por "La Tolteca", Cia. de cemento Portland, S.A., números 20 y 21.
- WEIDLE, Wladimir, "La muerte del estilo", artículo en la revista *Cruz y Raya*, núm. 37, Madrid, abril de 1936, traducción de J. Sabartes.
- VALLE ARIZPE, Artemio, "El palacio nacional", México, 1936. *Excelsior*, periódico diario, México, D.F., 7 noviembre de 1936, p. 12; información relativa al asunto del Hotel Reforma.
- "The architectural record", número de abril 1937. Monografía sobre la arquitectura moderna en México, por Mrs. Esther Born.